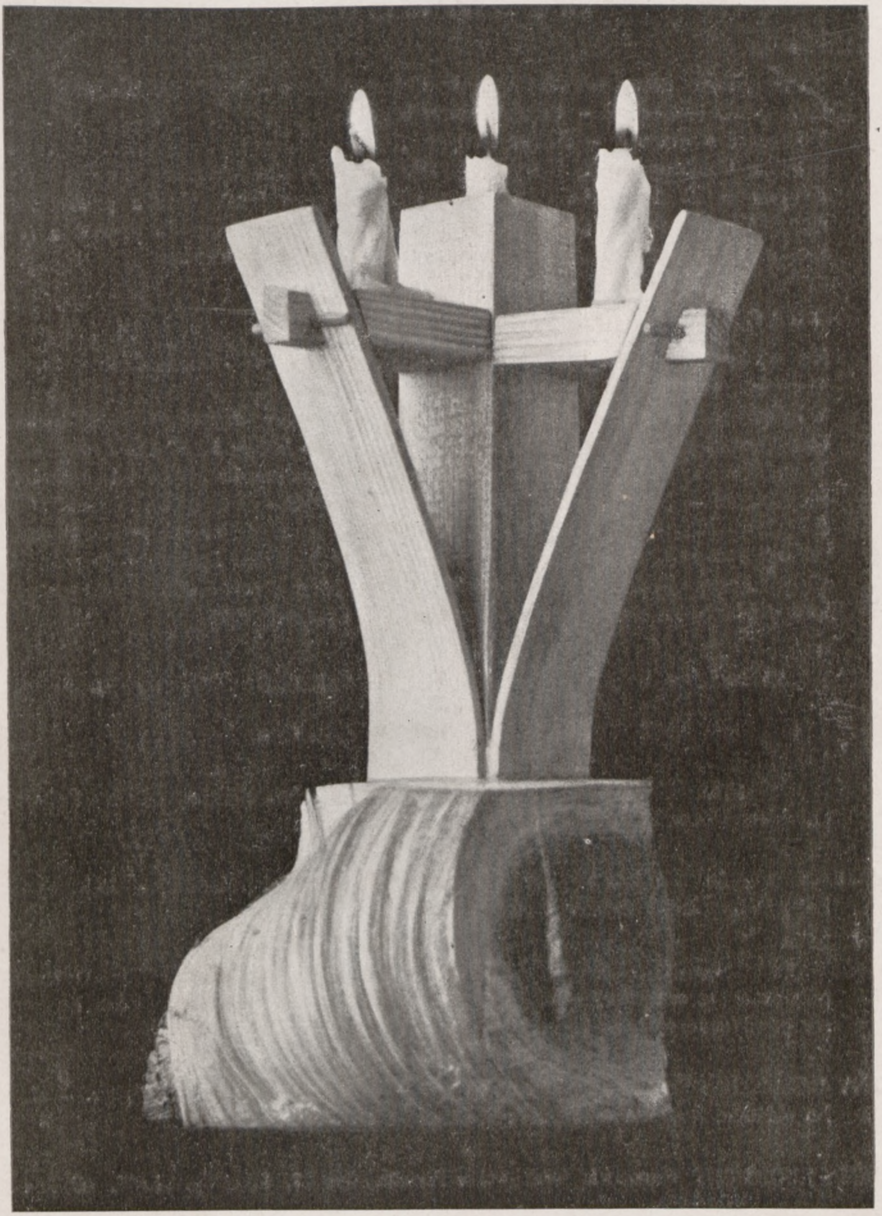
PLASTYKA



WARSZAWA — 1935 ROK NR 7

PLASTYKA

ORGAN BLOKU ZAWODOWYCH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

Nr. 7, Grudzień 15, 1935 r.

TREŚĆ: str.

ILUSTRACJE:

REDAKTOR: Stanisław Woźnicki. **SEKRETARZ REDAKCJI:** Stanisław Rogoyski.

KIEROWNIK ADMINISTRACJI: Zofja Czasznicka.

KOMITET REDAKCYJNY: Stanisław O. Chrostowski, Czesław Knothe, Edward Kokoszko, Stanisław Woźnicki, Jan Zamoyski.

ZARZĄD WYDAWNICTWA „PLASTYKI": M. Bartodziejski, Juljan Bohdanowicz, Zofja Czasznicka, Stanisław Woźnicki.

WARUNKI PRENUMERATY DWUTYGODNIKA „PLASTYKA": kwartalnie (6 zeszytów) zł. 5; półrocznie (12 zeszytów) — zł. 10; rocznie (24 zeszytów) — zł. 20. Cena egzemplarza pojedyńczego — zł. 1.

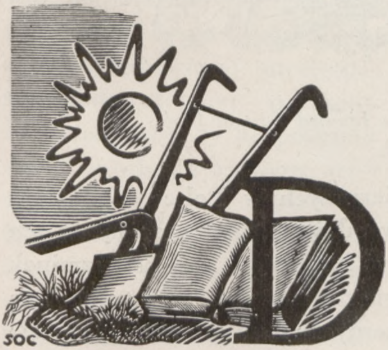
CENY OGŁOSZEŃ: Przed i za tekstem: $^1/_1$ str. — zł. 150; $^1/_2$ str. — 80; $^1/_4$ str. — zł. 40. Na okładce: 3 strona — zł. 200; 4 strona — zł. 250.

ADRES REDAKCJI: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 13, lokal Sp. „Ład", tel. 254-82.

ADRES ADMINISTRACJI: Warszawa, Pl. J. Piłsudskiego 1, adm. czasop. „Słonko", tel. 200-55.

STANISŁAW WOŹNICKI

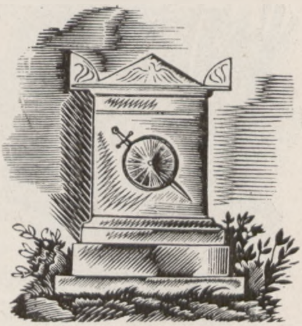
NA MARGINESIE PRACY ZAWODOWEJ STANISŁAWA O. CHROSTOWSKIEGO



Dopiero 6 lat temu, w r. 1930, Chrostowski zadecydował poświęcić się wyłącznie drzeworytnictwu. Zwierzył się z tem prof. Skoczylasowi. Wzamian otrzymał ostrzeżenie, aby przypadkiem nie sądził, że w Polsce można będzie się utrzymać z samego drzeworytu.

Decyzja artysty była jednak stanowcza. Odtąd widzimy go nieustannie pracującego przy warsztacie, jak z niesłabnącym zapałem i w systematycznym trudzie stara się wykryć i opanować od podstaw, krok za krokiem, wielką umiejętność i maestrję drzeworytu rasowego, niemal zupełnie przez współczesność drzeworytniczą zatracone.

Po pierwszych próbach kontynuacji techniki drzeworytu „negatywowego" (białego na tle czarnem), jaką był wyniósł z Akademji, Chrostowski wyczuwa swoisty czar kreski czarnej na białem, właściwy efektowi druku czcionkowego. Jak sam mówi, już w 1931 r., dzięki przypadkowi, spostrzegł podczas pracy miękkim ołówkiem, że unikając zupełnie faksimilowości, można te wszystkie szarości i czarności interpretować czarną kreską drzeworytniczą. W dalszem stosowaniu umożliwia to niezwykle bogate kształtowanie kontrastów, daje do dyspozycji rozległy djapazon tonalnych napięć zespołów kreskowych, sprzęga wreszcie kompozycję organicznie z materjałem. Ołówek ma tylko podpowiadać tonację ogólną, osiąganą drogą faktury rylcem na samym klocku. Bardzo subtelnemi cięciami różnych kresek można otrzymać to samo bogactwo tonów, co w malarstwie.



Winjeta końcowa z książki „Onegdaj" Berenta.

Kierowany nowem zrozumieniem istoty techniki drzeworytu, Chrostowski zrywa radykalnie z dotychczasowym podstawowym elementem budowy, śladem rylca



Winjeta do „Pana Tadeusza" w wydaniu Limited Edition Club. New-York R. 1932

(białym w odbitce), przechodząc, jeden z pierwszych w Polsce, do kreski wypracowanej rylcem ze stron obu (czarnej w odbitce), przywracając w ten sposób drzeworytowi jego zdrowy prawdziwy rumieniec, zamiast szminek i pomadek, przykrywających dotychczas zdegenerowaną jego strukturę. Z tą chwilą znalazł się artysta w szeregu współczesnych renowatorów rzemiosła drzeworytu szlachetnego z genjalnym Faworskim na czele.

Jak zaś pracował, z jakim mozołem i sumiennością zdobywał środki nowej mowy drzeworytniczej, świadczyć mogą jego prace ułożone w porządku chronologicznym. Możemy w nich śledzić organiczne, stopniowe narastanie każdego nowego cięcia, każdego wzbogacenia faktury, ciągłego uszlachetniania wartości kreski w doprowadzeniu jej wreszcie do wirtuozowskiej finezji. Możemy widzieć jak ostrożnie, powolnie, stale jakby wsłuchany w swoiste utajone siły wyrazowe wątku drzeworytniczego, artysta sublimuje i ustala właściwą konstrukcję kompozycyjną drzeworytu.

W okresie powszechnego upadku rzemiosła artystycznego, zaślepienia artystów problemami dyskusyjnej estetyki, twórczością cerebralną, za którą nie nadąża ręka nieumiejąca, stosunek Chrostowskiego do zagadnień rzemiosła był niemal rewolucyjny. Żadnej trudności metier nie przesłaniał pozorami żonglerki lub ideologizowania estetycznego, każdą podnosił w jej całej rozciągłości i dopóty badał i przerabiał, aż mu uległa, stawała się powolnym środkiem wyrazowym jego woli. Instynkt rzetelnego artysty wskazał mu tę jedyną drogę do sztuki, szlak usiany śladami wielkich mistrzów wszech czasów, którzy pozostawili po sobie dzieła trwałe, szczytowe w rzemiośle opanowanem. Chrostowski nie pomnożył typu „dojutraszków" w sztuce.

Tak mija 5 lat pracy.

Dziś Chrostowski nie może wydołać zamówieniom. Jego ekslibrisy, winjety, zdobniki, ilustracje zyskały popularność na obu półkulach. Rok każdy przynosi



Ilustracja do książki „Song of the little Indian Mais". Chicago. Rok 1934.

mu nowe odznaczenia, nagrody z wystaw i konkursów. Z drzeworytami jego coraz częściej łączy się pojęcie mistrzostwa. Jest to niewątpliwie zwycięstwo dobrego metier. Ono to podnosi drzeworyt z mniej lub więcej interesującej indywidualnej przygody estetycznej artysty do poziomu dzieł rzetelnego kunsztu artystycznego. To ma wartość trwałą, oddziaływuje zarówno silnie i przekonywująco na każdego człowieka.

Czemże innem zniewoliły sobie dzisiaj francuskich artystów i publiczność dzieła dawnych mistrzów włoskich w Paryżu? Bo przecież nie atrakcyjnością ówczesnych poglądów estetycznych.



Ekslibris Bibljoteki Narodowej w Warszawie. Rok 1933.

Kierowany busolą specyficznego czaru finezyjnej kreski, Chrostowski odrzuca t. zw. drzeworyt dekoracyjny, przeznaczony do oglądania na ścianie. Całą swą energję skierowuje w kierunku drzeworytu książkowego lub akcydensowego o niewielkich wymiarach. W drzeworycie zawieszonym na ścianie, zdaniem artysty, cała precyzja idzie na marne. Robi to dystans. W książce natomiast drzeworyt zyskuje swe miejsce naturalne. Kontrastując z szarością kolumny druku nadaje książce wrażenie dostojnego bogactwa plastycznego (jednorodnego z czcionką!) jakiego nie uzyskamy inną drogą.



Ekslibris. Rok 1934.

Książka staje się namiętnością artysty. Przyszłą książkę polską widzi on w skojarzonym organizmie układu czcionkowego z drzeworytem. „Dążę do tego, żeby każda książka była w rezultacie ilustrowana drzeworytem". Ideę tę propaguje ustawicznie czy to pracując bezpośrednio przy wydawnictwach drukarni nakładowych, czy kierując (wespół z Półtawskim) pracą w doświadczalnych zakładach drukarskich OO. Salezjanów, czy też podejmując specjalne druki bibljofilskie. Czy bliski jest moment upowszechnienia się tej idei i jej realizacji, trudno jest dzisiaj przewi-

dzieć. W Sowietach, 10 lat temu, Faworski marzył tylko o niej, podkreślając jej znaczenie i wagę. Dzisiaj dzieła zdobione drzeworytem liczą się tam na setki. W każdym razie, niemal wszystkie, wykonane ostatnio drzeworyty Chrostowskiego należą do dziedziny książki.

Wszystkie natomiast były wykonane na zamówienie. Tu dotykamy jeszcze jednego, prawdziwie nowoczesnego rysu twórczości Chrostowskiego. Zamówienia uważa on za niezbędną przesłankę normalnego rozwoju sztuki. „Zamówienie mnie podnieca. Natychmiast powstaje pytanie, czy potrafię mu podołać? A jeżeli tak, to w jaki sposób? Jakie obrać podejście? Jakie wyjście?“ Przy takiem nastawieniu każda nowa praca wykonana jest na miarę najwyższego napięcia jego możliwości artystycznych, intelektualnych i majsterstwa technicznego. Słuszne to stanowisko. Dobre artystyczne wykonanie zamówienia jest sprawdzianem rzeczywistej umiejętności artysty. Obrazy ołtarzowe artystów średniowiecza lub renesansu nie były pozycjami, które przemilczaliby wstydliwie ich twórcy. Odwrotnie, dzień ich odkrycia był



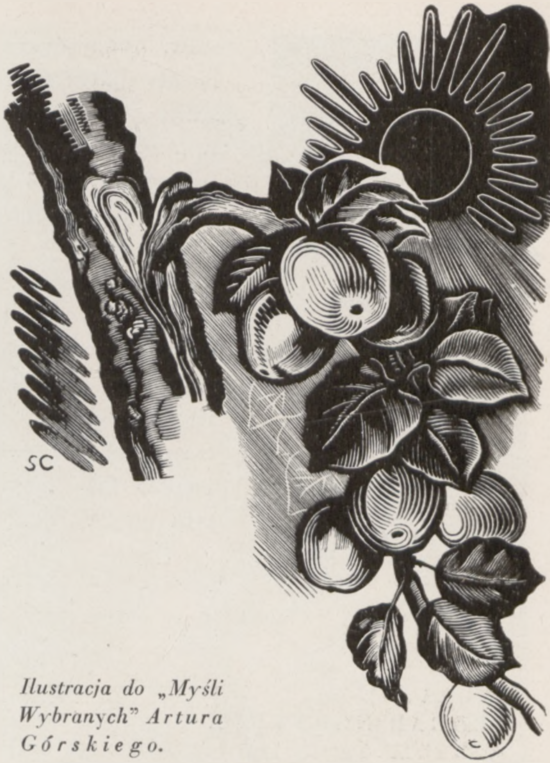
Winjeta do książki „Ballady o wiatrakach” H. Mańkowskiego. Rok 1934.



Ilustracja do książki „Song of the little Indian Mais”, Chicago. Rok 1934.

dniem największej próby dla artystów, dniem ich sławy czy też potępienia. Jakże zazdrośnie ukrywał Benvenuto Cellini swego Perseusza (zamówienie!) przed oficjalnem odsłonięciem, i z jaką dumą wyliczał następnie pochlebne sonety najpierwszych artystów współczesnych o swem dziele.

A przecież jakże wielu artystów, zwłaszcza malarzy, dziś jeszcze unika prac na zamówienie, uważa to za jakąś smutną, niegodną prawdziwego artysty, konieczność. Pracę wykonaną „na zamówienie“ z reguły uważa się za coś niepełnowartościowego, coś podlejszego, kompromisowego, i do autorstwa jej wstydzi się przyznać artysta. Jakby to wyglądało, gdyby któryś z rzeźbiarzy o podobnie „malarskiem“ nastawieniu odciągał nas od wzniesionego przez siebie pomnika, mówiąc: „nie patrz to, to tylko praca na zamówienie. Jeżeli chcesz zobaczyć coś naprawdę mojego, za co mogę brać odpowiedzialność, to chodź do pracowni...“. Takiej podwójnej moralności artystycznej, dla siebie — dla kogoś, nie znali wielcy mistrzowie.



Ilustracja do „Myśli Wybranych” Artura Górskiego.

Od zgubnych jej skutków w plastyce szuka się dziś skutecznego remedjum na całym świecie. Pozostawiła za sobą niesłychane obniżenie umiejętności, panoszący się dyletantyzm, parwenjuszostwo artystyczne.

Chrostowski nie uznawał jej od początku. Wzamian czuje się potrzebnym, ściśle związanym z rozwijającem się wokół życiem i jego wymogami. Taka nowoczesna, logicznie wypływająca z przekształceń ustroju społecznego postawa Chrostowskiego wobec zadań zawodowych, budzi oczywiście zastrzeżenia i wątpliwości wśród wielu jeszcze, nastawionych na kamerton dnia wczorajszego, arty-



Ekslibris nagrodzone na konkursie międzynarodowym w Londynie. Rok 1933.



Ozdobnik z książki Lepeckiego „Józef Piłsudski na Syberji". R. 1935.

stów. Pozostawmy je czasowi, najlepszemu z sędziów. Każdy dzień zda się potwierdzać słuszność tej nowej postawy, że wspomnimy tylko o analogicznych objawach w Sowietach, Trzeciej Rzeszy lub Italji. W Polsce zaś już od lat była podnoszona przez szereg artystów-plastyków jako jeden z punktów programowych w pracy zawodowej.

Wykonywując zamówienia, Chrostowski postawił jednocześnie nowe limity polskiemu drzeworytnictwu. Już dzisiaj oko widza, raz pociągnięte wykwintem i matematyczną niemal precyzją kreski drzeworytniczej Chrostowskiego, nie będzie mogło nawrócić do poszarpanej i ordynarnie ciętej szaty drzeworytów, jeszcze tak niedawno niemal wyłącznie panującej na tym terenie.

S. Woźnicki

EDGAR NORWERTH

ECHA Z ŻYCIA SZTUKI W SOWIETACH

Przed miesiącem przejeżdżała przez Warszawę w drodze na kongres Rzymski delegacja architektów z ZSRR. Siedmiu przedstawicieli śmietanki architektury moskiewskiej z Szczusiewem, autorem mauzoleum Lenina, na czele. Wezwani przez telefon, udaliśmy się z jednym z profesorów warszawskich na pogawędkę do kawiarni. Znajome twarze starych kolegów; wśród nich, na czele gremjum profesorskiego, mój były długoletni „patron". Pomylili niestety dany przez telefon adres i zamiast do kawiarni — wpakowali się na dancing i „już zamówili". Nie zaimponowaliśmy im lokalem ani zbytnio artystycznem wykonaniem „występów", co do których przyznawali wprawdzie, że „tego, to oni jeszcze prawie nie mają". Wiele na tem nie tracą, bo wrażenie było dość żałosne. Natomiast zgodnie twierdzili, że stacje kolei podziemnej wyglądają u nich o wiele ciekawiej.

Przy dźwiękach jazzu rozmawialiśmy o architekturze. Oczywiście najwięcej wypytywaliśmy. O polityce, o marksizmie i kapitalizmie nie mówiono, bo wszystko to już było znane, przynajmniej nam. Po odrzuceniu nieodzownych elementów „bumu", które warszawski kolega określił jako „30 tysięcy gońców z Rewizora", pozostaje jednakże wiele wrażeń ciekawych. To co uważam za najbardziej symptomatyczne dla rozwoju sztuki w Sowietach, a co wypłynęło jako synteza najrozmaitszych szczegółów rozmowy, to ogromne wzmożenie zainteresowania architekturą i architektami nietylko w sferach rządzących, ale i w szerokim tłumie „ulicy". Na terenie ZSRR powstaje coś niby atmosfera jakiegoś dalekiego średniowiecza, kiedy każda przekupka na rynku przejmowała się postępem budowy katedry, życiem i nastrojem budowniczego. Z architektami i artystami „noszą się". Znajdują się oni w samem centrum życia publicznego. Kilkunastu architektów, niezależ-



PROF. LUDOMIR ŚLEŃDZIŃSKI Grzybobranie. Tempera i olej. Obraz zakupiony na Wystawie Międzynarodowej Tow. im. Carnegie'go w Pittsburgu.

nie od przynależności partyjnej, zasiada w moskiewskim sowiecie, jeden w centralnym komitecie. Jest to już oznaka wielkiego zaufania, wynikła z ostatniego hasła Stalina „frontem do inteligenta". Państwo ogarnął szał budownictwa. Bydynki liczą się nie na dziesiątki, lecz na setki tysięcy metrów sześciennych. Mniejsze jednostki łączą się w imponujące kompleksy miejskie, które dostają jedną głowę do kierowania. Od architektury żąda się „wyrazu", użycia wszystkich środków artystycznych do jego spotęgowania. To co we

Włoszech przeprowadza się jako 2% dodatek do kosztorysu, jest tam integralną częścią budowy.

Niema architektury bez rzeźbiarza i malarza. Zadania i zagadnienia rosną, przewyższając podobno istniejące siły. Dwom kolegom architektom z Warszawy, którzy przed paru tygodniami udali się do Moskwy po odbiór kiedyś zdobytej nagrody konkursowej, zaproponowano pracę, a że nie odmawiali, zostali przydzieleni do jednego z kilkunastu biur architektonicznych. Śród wielu przybyszów zagranicznych wymieniany jest i Lurçat, który od dwóch już lat aklimatyzuje się w Sowietach. Te biura rządowe mają swoich kierowników, wybitnych architektów, pozostających na stałej gaży. Dobierają sobie współpracowników, architektów, inżynierów kalkulatorów. Za dokonane w biurze projekty otrzymują ustalone normalnie honorarjum, od którego odciąga się 40% na koszta administracji biura, utrzymania lokalu i świadczeń, pozostałe 60% są wynagrodzeniem kierownika i współpracowników. Słynna „urawniłowka", czyli bezosobowość projektowania, jest już oddawna zarzucona i stała się wyrazem kontrrewolucyjnym. Każdy jest odpowiedzialny za to co robi i kwalifikuje się według swojej pracy. Wybór biura przez organizację zamawiającą jest wolny. Roboty budowlane prowadzone są przez specjalną organizację kierowników robót „baufürerów", ale ogólny nadzór nad wykonaniem projektu i stroną artystyczną pozostawia się autorowi.

Zrzeszeni w związki rzeźbiarze i malarze są na stałej gaży miesięcznej. (Nie wymieniam jej bo nic nam nie mówi). Malarz obowiązany jest wykonać dla państwa cztery obrazy rocznie. Wszystko co zrobi ponadto jest jego osobistym dorobkiem. A popyt na te rzeczy jest podobno wielki, zwłaszcza w komitetach różnych fabryk, kombinatów i kołchozów, które chętnie widzą swoje osiągnięcia efektownie i w stosownym nastroju wymalowane, i są dla obrotnych i ruchliwych artystów doskonałym rynkiem zbytu.

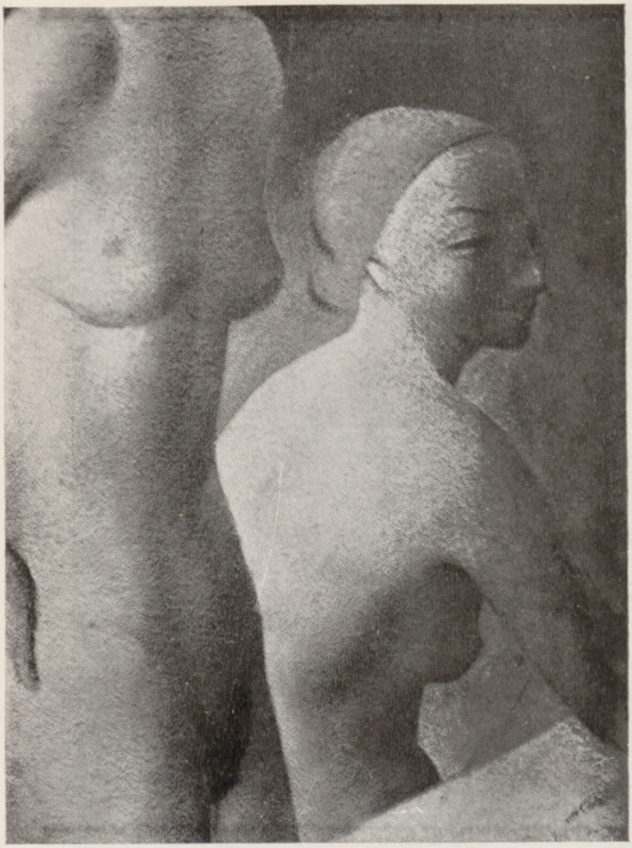
Nie wchodzimy w ocenę celów, ukrytych czy jawnych, politycznych, gospodarczych czy prestiżowych, dla których architektura i sztuka wysunęły się na czołowe miejsce w życiu sowietów. Nic to nas w tem miejscu nie obchodzi. Nie analizujemy (bo zamało mamy na to danych) samej istoty zjawiska, ani prawdziwej głębi ani szczerości zainteresowania. Nie można jednakże nie przytoczyć faktu, który doskonale charakteryzuje stosunek państwa do architekta. Przypadkowo w rozmowie wspomniałem o zmarłym przed miesiącami architekcie Wieśninie. Opowiadano o przyczynach śmierci i okolicznościach, w których zmarł. Chwilka milczenia. Jeden z opowiadających poważnie odzywa się: „A wiecie, taki mu sowiety pogrzeb sprawiły, że naprawdę... przyjemnie umrzeć". Inny znów dodaje: „Dawnego jego adresu nie znajdziecie. Uliczka przy której mieszkał nazywa się „ulicą Wieśnina"... Nie był to żaden bohater, tylko człowiek zdolny, rzetelny i głęboki, ale cichy i skromny, jeden z szeregu czołowych przedstawicieli architektury, który swojemi pracami wielce przyczynił się do zainteresowania się zagranicy sowiecką architekturą. Bądź co bądź jest to uznanie, do którego Zachód nie jest zabardzo przyzwyczajony...

Jedno jest pewne, że masy, sztucznie czy szczerze, wciągają się do zagadnień urbanistyki, architektury, sztuki, do zadań zewnętrznego uplastycznienia epoki. Obojętne jest, czem taka epoka zaznaczy się w wielkiej historji świata. Faszyzm czy komunizm, parlamentaryzm czy dyktatura, rządy krwawe czy humanitarne. Znamienne jest to, że architektura jest z epoką zrośnięta, że nadaje jej oblicze zewnętrzne, uplastycznia jej wielkość, czy nikłość. Nie jest oderwanym i obojętnym strzępkiem, plączącym się gdzieś na bocznych i tylnych drogach rozwoju, sprawą bez znaczenia i wagi.

I jeszcze jedno, co ogromny ma wpływ na rozwój i poziom samej wartości zagadnienia. W żadnem z pism europejskich nie spotykałem tyle przekonanej i gorącej analizy, rzeczowej i szeroko rozwiniętej krytyki powstających budynków, projektów, objektów sztuki, co w prasie fachowej sowietów. Prawie połowa drukowanego materjału tych pism poświęcona jest szerokiej dyskusji, w której, nie wiem czy z własnego popędu, czy też z urzędu i konwe-



JAN ZAMOYSKI. „M. B. Różańcowa". Tempera żywiczna i złocenie. Obraz wykonany do wielkiego ołtarza w kościele w Gorzkowie.



BOLESŁAW CYBIS. Fragment panneau dekoracyjnego (eksperyment Nr. 43). Tempera na tynku.

nansu, przyjmują udział najwybitniejsze siły związku. Spotykam wiele gorących artykułów podpisanych nazwiskami ludzi, którzy za moich czasów, jak żyją, pióra do ręki nie brali i dwóch słów sklecić nie potrafili. Dyskusje nietylko drukowane, ale i „gadane", mające podobno ogromne powodzenie w masach, są szeroko rozwinięte. Teraz wydają architekci tygodniową gazetę, coś w rodzaju trybuny architektonicznej, w której jaknajszerzej omawiane są zagadnienia „czystej sztuki". Nic to, że jest ona mocno stosowana i nawet „dostosowana", mówi się o jej istocie i drogach doskonalenia, a nie o tak zwanych „sprawach zawodowych", w których pierwsze miejsce zajmują sposoby zarobkowania i „sprawiedliwego" podziału ewentualnych obstalunków.

Abstrahując się od polityki, poglądów socjalnych, ustroju i t. d., trzeba przyznać, że dla normalnego rozwoju samej sztuki jest to jeden z potężnych czynników kierujących. Tak samo jak atmosfera szerokiego uznania i należytego doceniania jest o g r o m n y m b o d ź c e m s t y m u l u j ą c y m w y s i ł e k p r a c y t w ó r c z e j.

Po kilkugodzinnej pogawędce, dobrze po północy, wyszliśmy w Aleje Jerozolimskie. Chcieliśmy gościom coś pokazać, mieliśmy przed sobą B. G. K., przeszliśmy koło Muzeum Narodowego, na most Poniatowskiego. Wylot tunelu... Było ciemnawo, brzegów Wisły nie widać.. Odprowadziliśmy ich do hotelu.

E. Norwerth

Akademja Szt. Pięknych w Warszawie.
Pracownia stol. R. Schneidra. Autor - Kielak.
Rok 1934 — 35.



HALINA KRÜGER

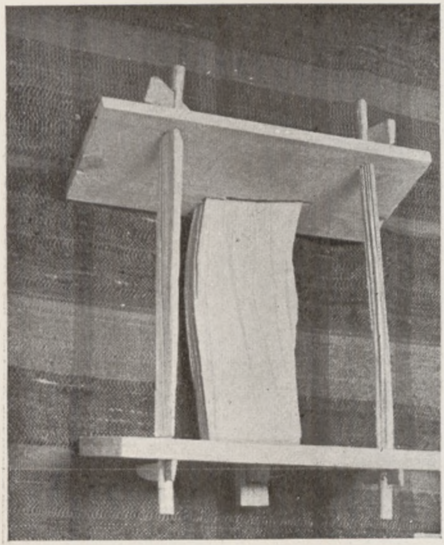
SZTUKA W PNIU DRZEWA

W Warszawskiej Akademji Sztuk Pięknych istnieje między innemi kurs stolarstwa, będący niejako przygotowaniem słuchaczy do studjum meblarstwa.

Kurs ten prowadzi arch. Roman Schneider.
Jest to jeden z najciekawszych eksperymentów z zakresu kształcenia artysty. W metodzie prof. Schneidra jest coś z fanatyzmu — bez którego nie może być mowy o prawdziwej szkole artystycznej.

Uczeń w tej pracowni podchodzi do kompozycji nie od strony abstrakcyjnego, rysowanego projektu, ale właśnie od strony materjału — jego walorów i trudności. Zamiast ołówka i papieru, dostaje w pierwszym okresie studjum — siekierę i pieniek drzewa. Zamiast kreślenia obojętnych pod względem materjału kształtów, uczeń rozłupuje, hebluje i wierci świdrem szczapy rozmaitych gatunków drzewa, poznając strukturę każdego z nich i możliwości wykorzystania ich naturalnego piękna. Teraz już, przy komponowaniu przedmiotu z drzewa, wskazaniem będzie dla niego nie jakiś widziany kształt, z zakresu modnych kompozycji — ale właściwości drzewa — jego twardość, barwa i usłojenie. Kształt przedmiotu będzie się wyginać nie po linji artystycznego kaprysu, ale naturalnej giętkości włókien danego gatunku.

Dalszym etapem, jest już pierwsza najprostsza kompozycja, jak np. ramka. Tu już uczeń jest wtajemniczony w pewne sekrety rzemiosła — spajanie, bez gwoździ i kleju, operujące tylko naturalnemi możliwościami drzewa, jego giętkością i wagą — a ze strony dekoracyjnej, rozmaitością naturalnej barwy, wyszukanemi deseniami słojów i naturalnym ornamentem sęków. Są to odkrycia artystyczne, niemniejszej wagi od naukowych. Jest to odrodzenie formy, czerpanej wprost z natury — zamiast nieskończonych wersji obcych pomysłów w obcym materjale.





Ruconiak Maks. Rok 1934. Passakas Janina. Rok 1934—1935.
Akademja Sztuk Pięknych w Warszawie. Pracownia stol. R. Schneidra.

Student drogą własnych doświadczeń poznaje zależność formy od właściwości materjału. Poznaje wszystkie możliwości wydobycia z drzewa jego walorów artystycznych — zapomocą właściwych narzędzi. Przekonywuje się sam, jak różny musi być kształt przedmiotu, uzyskanego zapomocą piły i dłuta — od kształtu powiedzmy ceramicznego. Kiedy przejdzie sam drogę rzemiosła, nie będzie już komponując myślał jedynie o efekcie końcowym — ale i o rzemieślniczych sposobach wydobycia tego efektu, co może go naprowadzić na nowe artystyczne pomysły, gdyż każdy przejaw sztuki powstaje pierwotnie z zetknięcia narzędzia z materjałem, a nie z abstrakcyjnego projektu, zaś twórczemi są częściej niedomogi tego materjału i narzędzi i wynikająca z nich konieczność poszukiwań, niż zbyt wielka dowolność formy.

Z tem wszystkiem kurs prof. Schneidra nie ma na celu samego tylko jałowego celebrowania materjału, ani technicznych popisów — jest to raczej zwrócenie uwagi uczniów, na niezbędne prawdy sztuki plastycznej. Nie chodzi o to, aby kształcący się w rzemiośle, stali się rzemieślnikami, ale aby poznali tę wielką zależność, jaka między sztuką a rzemiosłem istnieje — choćby w tym ważnym celu — aby wykonanie techniczne nie czyniło niemiłych niespodzianek projektującemu artyście.

A pozatem, chodzi o starą prawdę, że artysta nie może tworzyć dzieł sztuki od pewnego tylko jej punktu. Każdy artysta musi sam praktycznie znać całą drogę, jaką dany odłam sztuki przeszedł w swym rozwoju, gdyż dziedzicząc doświadczenia innych artystów — dziedziczy i ich błędy, a to prowadzi, szczególnie sztukę dekoracyjną, do zwyrodnienia, jak to mieliśmy przykład na sztuce końca dziewiętnastego wieku.

To, że kurs prof. Schneidra ułatwia swym słuchaczom przebycie tej długiej drogi doświadczeń, w doskonale pomyślanym skrócie, jest najlepszym sprawdzianem racjonalności jego programu.

Halina Krüger

K R O N I K A

KONKURSY.

Konkurs na projekt pomnika Marszałka Piłsudskiego we Lwowie

Lwowski komitet uczczenia pamięci Marszałka Piłsudskiego rozpisał za pośrednictwem „Sarpu" powszechny konkurs na projekt budowy pomnika Marszałka Piłsudskiego we Lwowie. Celem konkursu jest ustalenie idei, charakteru i miejsca przyszłego monumentu.

Rodzaj i formę jego, czy to będzie pomnik architektoniczny, rzeźbiarski, czy też mauzoleum, pozostawia się inicjatywie projektodawców. Koszt pomnika nie powinien przekraczać pół miljona złotych. Wyniki tego konkursu będą podstawą drugiego konkursu na szczegółowe rozwiązanie monumentu.

Jako miejsce przyszłego pomnika ustala się stoki cytadeli albo Wały Gubernatorskie. Wyznaczono jedną nagrodę w kwocie 4 tys. zł., dwie po 2 tys. zł. i 4 zakupy po 500 zł.

Termin składania prac konkursowych upływa 20 stycznia 1936 r. W konkursie mogą wziąć udział obywatele polscy oraz Polacy innego obywatelstwa.

Konkurs na projekt medalu ku czci Marszałka Piłsudskiego

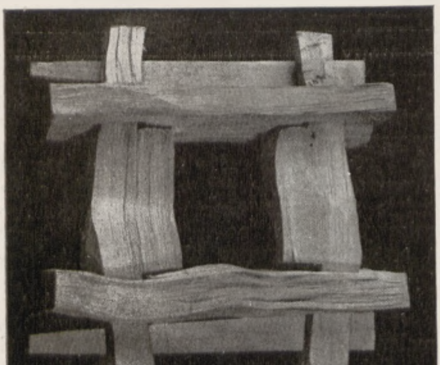
Komitet budowy pomnika Marszałka Piłsudskiego (sekcja medalowa) ogłosił konkurs na projekt medalu obywatelstwa honorowego m. Lwowa, nadanego ś. p. Marszałkowi uchwałą Rady Miejskiej z dn. 18 marca 1935 r. Konkurs jest rozpisany dla artystów plastyków, obywateli polskich, jakoteż Polaków, mieszkających zagranicą.

Za najlepsze prace sąd konkursowy przyzna trzy nagrody: pierwszą w kwocie 1000 zł., drugą — 400 zł., trzecią — 200 zł. Termin nadsyłania prac upływa z dniem 1 stycznia 1936 r.

Program i warunki konkursu są do nabycia w zarządzie miejskim, Rynek 1, trzeci wydział.



Akad. Sztuk P. w Warszawie. Pracownia stol. R. Schneidra. Janina Passakas. Rok 1934.



Akad. Szt. P. w Warszawie. Pracownia stol. R. Schneidra. M. Przeździecka. R 1935.

INSTYTUT PROPAGANDY SZTUKI.

Wystawa listopadowa w IPS-ie obejmowała pokaz prac malarskich warszawskiej grupy „Pryzmat", obrazów i rzeźb krakowskiej grupy „Zwornik", pośmiertną wystawę prac ś. p. Larischa, oraz zbiorową wystawę prac K. Winklera.

Prace „Zwornika", „Pryzmatu" i Larischa stanowiły pewną określoną całość ideologiczną. Wystawione prace charakteryzował brak indywidualnego wysiłku w dziedzinie koloru, brak ambicji w postawieniu swojego własnego założenia w budowie obrazu



KAROL LARISCH. Pejzaż. Olej. Z wystawy w Inst. Prop. Sztuki.

kolorem. Może tylko u Larischa, w niektórych pracach, t. zw. widzenie w kolorze miało pewne osobiste akcenty nasilenia, pozatem jednostajny nużący szablon. Odbiegało to bardzo od proklamowanego przez Jana Cybisa określenia, że „sztuka jest niczem innem, tylko bezustannem organizowaniem wyobraźni na podstawie zawsze nowych doznań“.
Pod względem technicznym budowy powierzchni obrazu prace wystawione posiadały wiele cech wspólnych. Farby kładzione byle jak, jedna na drugą. Pociągnięcia pendzla poszarpane, niezorganizowane. Stałe rozbielanie każdego koloru (murowana „harmonja“ całości) przytępia je, gasi ich żywość, wywołuje wrażenie zafarbkowanej mgły o pomadkowych odcieniach. Prace malowane *al prima*, t. zn. dobrze, właściwie są tylko szkicami, pełne przeświecających się miejsc płótna niezamalowanego. Można je zresztą rozpatrywać tylko pod kątem ostrożności malarza, cofającego się przed skomplikowanemi trudnościami obrazu skończonego. Gorzej jest z próbami „obrazowemi“. Gmatwanina tępych nawarstwień mieszanek paletowych, ślizgających się po sobie, tłumiących się wzajem, nieporadnych (vide obrazy Czyżewskiego). Jakgdyby jakaś jedna idea, sugestjonująca autorów, zobojętniała ich na to jak malują, czem, na czem. Stają się głusi na głos tworzywa, materjału malarskiego, gniecionego, stłaczanego niemiłosiernie, protestującego jak może, tu przypadkowem lśnieniem, tam plamami matowości, ówdzie szarzeniem, pękaniem. Trudno to nazwać „dobrem“ malarstwem. Czyż tak malować uczą wielcy mistrzowie impresjonizmu, na których stale powołują się wystawcy? Gdzie celowość dotyku mistrzów tych, mądre przemyślenie i wykwint struktury fakturowej? Sumienny stosunek do metier można było zauważyć bodaj jedynie u Adwentowicza (Pejzaż podmiejski) i w paru pracach Studnickiego (dwa pejzaże miejskie). To nie wiele.
W wystawie grupy „Pryzmat“ wzięło udział 14 artystów, wystawiających przeważnie obrazy olejne: L. Adwentowicz (4), M. Jaeschke (3), A. Kossowski (3), K. Łada (2 i 1 gwasz), L. Pękalski (6), M. Rużycka (4), M. Siemiradzki (2), J. Sokołowski (3), J. Studnicki (3 i 2 gwasze), M. Szulczewska (6), W. Taranczewski (3), K. Tomorowicz (12 gwaszy), J. Wodyński (3).
W zrzeszeniu „Zwornik“ również przeważały obrazy olejne: T. Czyżewski (5), K. Förster (3), E. Geppert (3), A. Gerżabek (4), H. Gotlib (5), E. Krcha (5), Z. Menkes (3), Z. Pronaszko (3), M. Ritterówna (4), N. Rumińska-Gerżabkowa (3), K. Rutkowski (4), Cz. Rzepiński (6), E. Schinagel (5), J. Sperling (3), W. Stapiński (3), J. Wolff (2), J. Süssle-Muszkietowa (5 temper, interesujących w kolorze). W dziale rzeźby wystąpili: S. Majchrzak (2 głowy w drzewie i 3 gipsy), K. Muszkiet (3 gipsy), W. Ślędzińska (2 gipsy), S. Tracz (bronz), S. Zbigniewicz (2 bronzy).
Wystawa zbiorowa prac ś. p. Karola Larischa (ur. 30-V-1902 w Krakowie, zmarłego tragicznie 6-X-1935 pod Skoczowem) skupiła 49 prac olejnych oraz szkice ołówkiem, kredką, sangwiną, akwarelą i kilka rytów (sucha igła). Dla uczczenia pamięci przedwcześnie zmarłego utalentowanego artysty wyd. „Głosu Plastyków“ wydało specjalną monografję („K. Larisch“, Kraków-Warszawa, 1935), zaopatrzoną w analityczne artykuły, charakteryzujące sylwetkę artystyczną zmarłego, pióra pryzmatowców, Jana Cybisa i L. Piwowara. Monografję ilustruje 54 reprodukcyj z prac Larischa, ułożonych mniej więcej w porządku chronologicznym.
Zbiorowy pokaz prac K. Winklera, popularnego krytyka, stanowiły 33 prace olejne, niemal jednostajnie surowo zielone, bardzo słabiutkie technicznie, oscylujące gdzieś na pograniczu wczesnych prac Mierzejewskiego i pierwocin formizmu z przed lat 20. Prace te stanowią jakby zaskrzepłe zmartwiałe szczątki z okresu powstawania formizmu, obojętne na dalsze jego zdobycze i rozwój. Od swego choćby kolegi ideowego W. Wąsowicza mógłby się p. Winkler nauczyć, jak można wykorzystać tradycje formizmu i doświadczenia wysiłków malarstwa francuskiego. *W. K. S.*

T-WO ZACHĘTY SZ. P. W WARSZAWIE

W listopadowej wystawie T-wa Z. S. P. — miejsce honorowe zajmują rzeźby Antoniego Madeyskiego, zebrane z okazji 50-letniego jubileuszu pracy tego artysty

(ur. 1862). Wielką salę Zachęty zajmuje 21 bronzów, 13 marmurów, 1 terrakota i 7 odlewów gipsowych (w tem popularny sarkofag królowej Jadwigi). Oprócz tego 34 plakiety i medale — przeważnie bronzowe; kilka — w złocie, srebrze i miedzi. Pozatem: 22 studja i szkice olejne, akwarelowe i rysunkowe, 6 planszy do projektu wiejskiego kościoła oraz 16 fotografij reprodukujących niektóre z niewystawionych prac. Twórczość Madeyskiego w ten sposób zaprezentowana jest wszechstronnie. Wyrosła ona na podłożu XIX-wiecznego akademizmu. Ma wyraźną tendencję do estetyzowania. Charakterystycznym momentem jest, że Madeyski od lat 1890-tych stale przebywa w Rzymie.

Z pracami tego zasłużonego rzeźbiarza sąsiadują w Zachęcie — kolekcje prac kilkunastu artystów, o bardzo nierównym poziomie. Wymieniamy je (zachowując kolejność alfabetyczną): 32 akwarele Anny Chamiec; 18 olejów Antoniego Grabarza; Ed. J. Karniewskiego — 12 olejów (z tego parę naprawdę interesujących); 11 olejów J. Marylskiego; 10 olejów St. Popowskiego; 13 płaskorzeźb i plakiet (bronz) Fr. Sługockiego; 20 akwarel M. Trzebińskiego; 33 rysunki R. Zerycha; wreszcie 26 eksponatów „wystawy ogólnej" (J. Bobińska-Paszkowska, W. Chorembalski, A. Dzwonkowski, J. Jarosz, Z. Kraśnik, J. Kwapiszewska, K. Mackiewicz, S. Manasterski, W. Poznański, E. Rawicz-Galiński, J. H. Rosen, A. J. Sipiński, W. Siwierski, A. Suchanek, S. Wąsik).

ZARZĄD M. WARSZAWY DLA ARTYSTÓW.

Od miesiąca uruchomione zostały pracownie rzeźbiarskie, które Zarząd miasta Warszawy ufundował w b. zajezdni tramwajowej przy ul. Młynarskiej na Woli. Wielka hala została podzielona na 12 pracowni, z korytarzem pośrodku. Hala jest dobrze ogrzewana, oświetlenie górne b. dobre. W każdej pracowni zmontowane oświetlenie elektryczne oraz ustawione paki do gliny, którą Zarząd obiecał nota bene dostarczyć. Ścianki pracowni wys. 3 m mogą być łatwo podwyższone. Otwarcie tych pracowni spowodowane zostało m. in. troską o należyte obsłużenie konkursu na pomnik Marszałka Piłsudskiego.

Jest to pierwszy tego rodzaju czyn w Polsce, pierwsze wyciągnięcie ręki ze strony przedstawiciela gminy ku artystom. Wielkich zadań żąda się od rzeźbiarzy, ale nikt nie pytał, gdzie i w jakich warunkach te wielkie dzieła mieli oni tworzyć. Rzeźba wymaga miejsca i światła i kąta, gdzieby rzeźbiarz mógł się nie krępować gliną, gipsem lub kamieniem. Jak kwiat wymaga opieki oranżeryjnej i troskliwości, tak i rzeźba, jeżeli chcemy, aby odpowiedziała stawianym jej zadaniom.

Boksy nie są jeszcze idealne. Krok pierwszy jednak został już zrobiony. To pójdzie dalej. Pracownie w zajezdni tramwajowej są pierwszym zwiastunem rozumnie pojętego stosunku do sztuki ze strony tych, którym jej jaknajświetniejszy rozwój jest potrzebą społeczną.

W porozumieniu ze Związkiem Artystów Rzeźbiarzy pracownie zostały już oddane do dyspozycji 12-u rzeźbiarzom.

Z ŻYCIA BLOKU Z. A. P.

Dnia 5-go grudnia odbyło się zebranie koleżeńskie z okazji przyznania p. Alfonsowi Karnemu nagrody plastycznej m. st. Warszawy. Bardzo licznie zgromadzeni koledzy i goście w obszernym lokalu Bloku, przyjmowali hucznemi aklamacjami kolejne przemówienia, wygłoszone przez pp. Kokoszkę, Pruszkowskiego, Nitchową i Cieślewskiego. Imieniem Komitetu Pań Bloku, koleżanka Bogna Krasnodębska-Gardowska wręczyła laureatowi wiązankę kwiatów.

Na jednem z ostatnich posiedzeń Zarządu Bloku przyjęto w poczet członków rzeczywistych Stowarzyszenia następujących kolegów: prof. Tadeusza Breyera, Henryka Kunę i Mieczysława Schulza.

Koledzy pragnący otrzymać legitymację Bloku, proszeni są o doręczenie swych fotografij Zarządowi.

Z ostatniej chwili.

Już w czasie druku niniejszego numeru otrzymaliśmy wiadomość, iż kolega Alfons



MERY LITAUER. „Rynek w Kazimierzu". Z wystawy międzyn. w Brukseli.



Łowiectwo.



Europa i plony Polski.

STANISŁAW RZECKI. Płaskorzeźba dekoracyjna z pawilonu polskiego na wystawie międzynarodowej w Brukseli.

Karny ofiarował kwotę zł. 150 na wydawnictwo „Plastyka" oraz zł. 50 do rozporządzenia Zarządu Bloku. Jednocześnie kol. Karny pragnie za pośrednictwem „Plastyki" wyrazić gorące podziękowanie wszystkim, którzy wzięli udział w koleżeńskiej uroczystości, poświęconej Jego osobie.

Z MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE.

Wśród obrazów, pochodzących z Galerji Popławskich, nabytych w lecie przez Zarząd m. st. Warszawy dla Muzeum Narodowego, znajduje się szkic olejny na drzewie, przedstawiający Chrystusa upadającego pod Krzyżem. Szkic ten nosi wyraźne cechy sztuki Rubensa i zdaje się być dziełem samego mistrza.

Z Vevey (Szwajcarja) nadeszły ostatnio do Muzeum cenne zabytki ofiarowane przez współwłaściciela warszawskiej firmy Block-Brun, ś. p. Blocka. Znajduje się wśród nich 20 okazów ceramiki japońskiej, t. zw. Sarsuma, oraz 80 wazonów zdobionych emalją. 8 wazonów bronzowych oraz rzeźbiona i inkrustowana szafa uzupełniają tę kolekcję japońskiej sztuki zdobniczej. Dar ś. p. Blocka wzbogacają dwa dzieła malarstwa rosyjskiego: jeden pendzla sławnego Riepina, drugi — Nikołaja Orłowa.

Dominik Witke-Jeżewski ofiarował ostatnio Muzeum stołecznemu — 29 szkicowników malarzy: Bartelsa, Biskego, Boucharda, Cieślewskiego (ojca), Czernego, Dylczyńskiego, Hadziewicza, Kochanowskiego, Lessera, Łęskiego, Malinowskiego, Oborskiego, Olszew-

skiego, Owidzkiego, Pillatiego, Samosiewicza, Smokowskiego, Strzałkowskiego, Szewczyka, Tańskiego i Żmurki. Dar ten uzupełnia 6 rękopisów pamiętników Arrasza, Biskego, Cieślewskiego (ojca), Piątkowskiego, Piotrowskiego, Pruszkowskiego, a nadto 4 sztambuchy pamiątkowe. Zaznaczyć należy, że jest to jeden z licznych i bardzo cennych darów, jakie Muzeum Narodowe w Warszawie otrzymało dotychczas od Witke-Jeżewskiego.

SZTUKA POLSKA ZAGRANICĄ.

W październiku odbyła się w salach muzeum miejskiego w Akwizgranie (Aachen) wystawa polskiej grafiki i sztuki dekoracyjnej. Liczy ona ponad 200 eksponatów. Lista wystawców obejmuje następujące nazwiska: W. Skoczylas, St. Ostoja-Chrostowski, S. Śliwiński, St. Mrożewski, B. Krasnodębska-Gardowska i T. Cieślewski-syn. Starannie wydany katalog zawiera krótkie życiorysy poszczególnych artystów. Otwarcie wystawy odbyło się bardzo uroczyście i w atmosferze wyraźnej życzliwości. W prasie zjawił się szereg wyczerpujących recenzyj.
Wystawa potrwa trzy miesiące, poczem przewieziona będzie do Monasteru (Münster).

W Chicago w „Albert Roullier Art Galleries“ otwarto wystawę grafiki Stefana Mrożewskiego. Znajdują się tam m. in. ilustracje do dzieł Villon'a, do „Don Kichota“ i „Parsivala“.

Roman Zrębowicz natknął się ostatnio w Paryżu na dwieście kilkadziesiąt nieznanych zupełnie obrazów Cyprjana Norwida, świadczących wprost rewelacyjnie o niepospolitym talencie malarskim tego poety.

W Wenecji w Akademji Jana Ewangelisty otwarto wystawę obrazów Włodzimierza Terlikowskiego, malarza stale zamieszkałego w Paryżu, a u nas w kraju — mało znanego. Tematem wszystkich płócien jest Wenecja. Terlikowski należy do typu lirycznie nastrojonych epigonów impresjonizmu. Jego eteryczna wizja przestrzeni dobrze odpowiada świetlnej irrealności, tak typowej dla atmosfery lagun adrjatyckich.

Jury konkursu literacko-artystycznego, ogłoszonego przez Światowy Związek Polaków z Zagranicy, na posiedzeniu w Chicago — wysunęło dwie kandydatury do nagrody plastycznej, a mianowicie: Katarzyny W. Kosickiej i Stanisława Szukalskiego. O udzieleniu nagrody zadecyduje Związek.

Staraniem T-wa Polsko-Brazylijskiego oraz Związku Artystów Brazylijskich otwarta została we wrześniu w Rio de Janeiro — wystawa prac graficznych Konstantego Brandla, zamieszkałego stale w Paryżu. Wystawa daje pojęcie o całokształcie twórczości tego oryginalnego artysty.

Stanisław Śliwiński, popularny w Warszawie dekorator teatralny, z okazji 25-lecia twórczości artystycznej wysłał zagranicę szereg swych prac, które złożyły się na dwie jednoczesne wystawy: jedna w Londynie (w niewielkiej galerji prywatnej), druga w Antwerpji (lokal „Cercle Royal Artistique“). Wystawione dzieła obejmują projekty dekoracyj scenicznych oraz liczne studja i obrazy sztalugowe.

Śliwiński w swej działalności artystycznej jest przedewszystkiem malarzem. Krytyka zagraniczna podkreśla wielką świeżość, z jaką artysta ten rozwiązuje swe kompozycje, oraz pełną uroku i wyszukania — poetyczność w nastawieniu do rzeczywistości.

MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA W BRUKSELI.

(r.) Wystawa brukselska jest właściwie przedsięwzięciem handlowem. Jednakże można stwierdzić, że troska organizatorów o jej wyraz artystyczny — była naprawdę nieprzeciętna.
Najpoważniejszym tego dowodem są wystawy retrospektywne. A zatem — najpierw rodzima sztuka brukselska (brabancka), reprezentowana przez szereg zabytków, sprowadzonych na wystawę niemal wyłącznie z kolekcyj zagranicznych, zarówno publicznych jak i prywatnych. Najświetniejsze nazwiska: Rogier van der Weyden, Breughel i in. Sporo egzemplarzy mało znanych.

Świetnym pomysłem organizacyjnym jest „Muzeum muzeów“ (Le musée des musées). Realizacja, pomimo wielkich trudności, wypadła bardzo interesująco, choć brak jest eksponatów z Włoch i Niemiec. W całości najlepiej może prezentują się retrospektywy Anglji i Holandji. To prowizoryczne muzeum bogactwem swem dorównuje najpiękniejszym muzeom świata. A przytem ileż satysfakcji — nietylko dla uczonych — daje konfrontacja tylu rozproszonych po całej kuli ziemskiej — arcydzieł sztuki!

Wystawa znów sztuki współczesnej daje rzadką okazję poznania bieżącej twórczości europejskiej. Jest to rzeczywiście instruktywna wystawa. Zgromadzonych jest 13 narodów europejskich. W charakterze eksponatów naogół przeważa uniformizm; jest to nawet nużące. Prawdziwych indywidualności brakuje wszędzie. Ciekawym momentem jest powszechna przewaga jakościowa rzeźby nad malarstwem. Nieco ko-

miczną niespodzianką jest angielska awangarda, która teraz dopiero odkryła kubizm i nadrealizm. Włochy nie nadesłały swych najlepszych prac. Polski dział wypadł blado, nawet pod względem ilości: obok — Litwa wystawiła dwa razy tyle co my.

Jeśli chodzi o zdobycze współczesnej kultury materjalnej, to znalazły one pomieszczenie w pawilonach poszczególnych narodów oraz w „Grand Palais", wybudowanym w formie wzorowego dworca (gare modèle). Pod względem artystycznych walorów na pierwszem miejscu możnaby postawić efektowny pawilon Włoch. Obok tego wielkiego gmachu stoi budyneczek polski. Wygląda on tem żałośniej, że jest w charakterze mało solidnego stylu „art décoratif". Geneza tego pawilonu jest dość dziwna. Fundował go nasz konsul honorowy p. Vaxelaire, projektował zaś belgijski architekt p. Damman. Przyczyną tego była nietylko oszczędność naszych władz, lecz i zbyt późna decyzja co do uczestniczenia Polski w wystawie. Nie mogło to oczywiście wyjść na dobre. Sytuacji nie był w stanie uratować Gronowski, urządzając wnętrze pawilonu (kosztem M. S. Z.). Tembardziej, że eksponatów było mało, a tematów wystawowych zbyt dużo; wszystkie przytem z zakresu przemysłu i techniki; a w tym dziale kultury nie mamy jeszcze wiele do pokazania Europie.

Cały nasz udział w wystawie brukselskiej nastraja do niewesołych refleksyj. Zwłaszcza wobec gwałtownie zbliżającego się terminu wielkiej paryskiej wystawy w 1937 r. (poruszyliśmy już tę sprawę w poprzednim numerze „Plastyki"). Nasze przysłowiowe kunktatorstwo może i tam znaleźć swój niezbyt miły wyraz. A zblamowanie się na terenie Paryża nie byłoby bezpieczne dla naszego kulturalnego prestiżu.

PLASTYKA ZAGRANICĄ.

W Paryżu zmarł Paul Signac, przeżywszy 72 lata. Nie był to z pewnością wielki malarz i w swej interpretacji dywizjonizmu daleko mu było do Seurata, — lecz mimo to pozostanie napewno bardzo charakterystycznym reprezentantem swej epoki. Godne jest uwagi, że przez ostatnie 50 lat był prezesem Salonu Niezależnych.

Zamknięto niedawno Wielką Monachijską Wystawę Sztuki, która miała miejsce latem w Nowej Pinakotece. Wystawa ta dowiodła, że Monachjum wraca do roli ośrodka artystycznego Niemiec. Przez ostatnie 10 lat miasto to dystansowane było przez Berlin, Düsseldorf, Drezno, a nawet Stuttgart. Dziś to się skończyło.

Jeśli chodzi o nacjonalizm i szukanie „germańskiego stylu" w malarstwie, to znamionuje się ono w pewnem archaizowaniu na prymityw wczesnego renesansu niemieckiego. Indywidualne pejzaże tego typu dał na monachijską wystawę Max Rauh. Trzeba jednak wiedzieć, że sporo jeszcze miejsca zajmowały na wystawie krajobrazy i martwe natury malowane w duchu naturalistów i impresjonistów. Może tylko w dziale sztuki religijnej dałoby się znaleźć coś prawdziwie nowego. Naogół wyczuwa się, że i w Niemczech droga do znalezienia nowej, właściwej współczesnemu człowiekowi formy plastycznej jest jeszcze daleka i ciężka.

6-X r. b. zamknięto w Kopenhadze (Pałac Charlottenborg) wielką wystawę sztuki francuskiej wieku XVIII.
Bogaty dział dekoracji i meblarstwa, dający oprawę eksponatom plastyki, dowiódł jeszcze raz ważności „sztuki zdobniczej" dla tego okresu historji sztuki. Jeszcze raz przytem można było się przekonać, że hedonistycznie nastrojony wiek XVIII postawił pierwszy poważny krok na drodze do stworzenia nowoczesnej koncepcji komfortu mieszkaniowego.

Dowiadujemy się, że Czechosłowackie Ministerstwo Oświaty kupuje stale od artystów poważne ilości dzieł sztuki — nietylko po to, aby powiększać zbiory Państwowej Galerji w Pradze, ale i po to, by móc ubogim muzeum prowincjonalnym wypożyczać obrazy i rzeźby współczesnych czeskich artystów.

W związku z III kongresem międzynarodowym archeologji i sztuki irańskiej, który odbył się w Leningradzie we wrześniu, — Ermitaż po raz pierwszy sprezentował prawie w całości — sekcję Wschodu, zapoczątkowaną w 1920 r. Wystawa zajęła około 80 sal a obejmuję historję sztuki i kultury krajów Wschodu od epoki starożytnego Egiptu aż do XIX w.; nie wszystkie naturalnie części wystawy są w równym stopniu bogate i kompletne. Po raz pierwszy zebrano w jednem miejscu: niewidziane dotąd zbiory srebrnych i złotych wyrobów achemenickich; jedyna w świecie kolekcja grecko-baktryjskich wyrobów z metalów drogocennych; słynne zbiory z epoki Sassanidów; wspaniały zbiór sreber bizantyjskich. Z chwilą otwarcia Kongresu stały się znowu dostępne niektóre inne części Ermitażu, zamknięte od dwu lat z powodu restauracji Pałacu Zimowego. Zawierają one okazy sztuki francuskiej z wieków XVI do XVIII, zbiory nowego malarstwa zachodniego oraz zreorganizowaną według nowych zasad — wystawę sztuki włoskiej.

SZTUKA POLSKA W PRASIE ZAGRANICZNEJ.

(*r.*) Znamiennym faktem jest, że zagraniczne czasopisma artystyczne coraz intensywniej zaczynają interesować się polską plastyką. Ostatnie miesiące przyniosły nowe tego dowody.

Paryski tygodnik „Beaux Arts“ w dn. 30 sierpnia (Nr. 139) umieścił artykuł Z. St. Klingslanda o Wl. Skoczylasie wraz z dwoma reprodukcjami drzeworytów. Tenże tygodnik w Nr. 142 z dn. 20 września drukował artykuł o Leopoldzie Gottliebie (z jedną ilustracją); w numerze zaś 145 (11 października) podał dłuższą notatkę o Mierzejewskim (z reprodukcją) oraz obszerną ilustrowaną recenzję z obecnej wystawy St. Śliwińskiego w Antwerpji.

Włoski miesięcznik „Emporium“ w numerze październikowym omówił bardzo przychylnie wystawę pejzaży Terlikowskiego, otwartą niedawno w Wenecji.

Angielski miesięcznik „The Studio“ w poważny sposób daje wyraz swoim zainteresowaniom, skierowanym ku naszej sztuce; korzysta przytem ze współpracy polskich krytyków. We wrześniowym numerze czytaliśmy w dziale zagranicznym kroniki — korespondencję M. Wallisa, omawiającą wystawę pośmiertną W. Skoczylasa (I. P. S.) oraz 97-ą wystawę „Sztuki“ krakowskiej w T-wie Zachęty S. P. W listopadowym zeszycie dwie strony zajmuje kilka reprodukcyj z dzieł St. Śliwińskiego oraz artykuł K. Winklera o tym artyście (w związku z jego wystawą otwartą w Londynie przed miesiącem).

Niebylejaką satysfakcją dla polskiej grafiki jest obszerne studjum, publikowane w angielskim kwartalniku „The Print Collector's Quarterly“ (vol. 22, Nr. 4; październik, 1935), będącym najpoważniejszem czasopismem poświęconem grafice, a przeznaczonem dla uczonych i kolekcjonerów. Autorką owego studjum jest Wiktorja J. Goryńska, tytuł brzmi „Współczesny drzeworyt w Polsce“. Autorka na wstępie podkreśla niezwykle pozytywną rolę, jaką odegrał Skoczylas w rozwoju naszego drzeworytnictwa, nietylko dzięki swej silnej indywidualności, lecz i dzięki intensywnej pracy nad techniką graficzną oraz nad studjowaniem ludowego drzeworytu. Zaznaczając następnie ogromną wagę stowarzyszenia „Ryt“, autorka przechodzi do rzeczowego omówienia poszczególnych drzeworytników. Zaczyna od starszej generacji. A zatem: różnorodna twórczość Bartłomiejczyka, odmienna od ogółu polskich grafików — produkcja Gardowskiego, szlachetna choć nieobfita — Półtawskiego. Niedostatecznie uwypuklona wydaje się w artykule Goryńskiej — interesująca indywidualność Wąsowicza. Ze starszej generacji wymienieni jeszcze są: Jakubowski (Kraków), Lam (Poznań) i Bunsch (Bielsko). Z uczniów Skoczylasa, wyróżniających się technicznem mistrzostwem, autorka wysuwa na czoło — Chrostowskiego i Podoskiego. Z pod nieomylnej ręki pierwszego z nich wydobywa się delikatna ornamentyka i wytworne liternictwo; właściwą dziedziną Chrostowskiego jest zdobnictwo książki. Precyzyjna technika Podoskiego tworzy kształty modelowane spokojnie i łagodnie.

Cieślewski (syn) jest osobowością skomplikowaną; drzeworyt jest dla niego jednym ze środków wyrażania wewnętrznego, dramatycznie napiętego życia. Mrożewski jest osobliwy w swych srebrzystych tonach; jego drzeworyty, zdaniem autorki, były może najlepsze w polskiej sekcji Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów (1933). Kulisiewicz, autor znakomitego „Szlembarku“, modeluje swe postaci czarną linją, mocną i krętą; w deformacji idzie daleko. Perkowski, pracujący przeważnie w metalu, w drzeworycie osiąga ciekawą prostotę.

Udział kobiet na polu polskiego drzeworytnictwa jest, zdaniem Goryńskiej, — poważny. Na specjalną uwagę zasługują świadome wysiłki Krasnodębskiej-Gardowskiej, która stale kontroluje linję swego rozwoju; charakterystyczne są jej dążenia w kierunku nawiązania kontaktu z tradycją ludowego drzeworytu. Konarska natomiast doszła do pozytywnych rezultatów, pracując nad barwnym drzeworytem. Zkolei autorka omawia twórczość Marji Dunin i wreszcie parę uwag poświęca własnej produkcji. Listę członków „Rytu“ zamykają nowo przyjęci do tego stowarzyszenia: Tyrowicz, Sopoćko, Manteuffel, Hładkówna i Rużycka. Zbliżając się do końca swego artykułu, Goryńska omawia nierówną twórczość Wiszniewskiego. Grafik ten jest, zdaniem autorki, bardzo interesujący. Naiwność jego formy nie jest sztuczna, jest raczej naturalną kontynuacją tradycyj ludowych. Końcowe zdania artykułu poświęcone są wzmiankom o następujących grafikach: Żurawski (Sokal), Steller (Katowice), Korzeniowska, Nowotnowa (Lwów), Telakowska (Warszawa).

Tak oto wyglądałby w streszczeniu ten ważny dla propagandy zagranicznej naszego drzeworytu — artykuł. Tekst zajmuje 10 stron in 8-o. Oprócz tego 12 stron poświęcono doskonałym reprodukcjom drzeworytów Skoczylasa, Bartłomiejczyka, Gardowskiego, Podoskiego, Chrostowskiego, Mrożewskiego, Krasnodębskiej, Kulisiewicza, Konarskiej, Goryńskiej, Telakowskiej i Wiszniewskiego. Dzięki tym licznym ilu-

stracjom — ten informacyjny artykuł nabiera bardzo rzeczowego charakteru.
W n-rze listopadowym londyńskiego miesięcznika „The Connoisseur" ukazał się dłuższy artykuł o gotyku polskim i o wystawie gotyckiej w IPS-ie z 9-ma fotografjami rzeźb i obrazów z wystawy.

MÓWI SIĘ OSTATNIO.

(notatki młodego architekty)

O tem, że Ministerstwo Opieki Społecznej nie będzie budowane na terenie przy ulicy 6 sierpnia, gdzie uprzednio przewidywano, rozpisując zamknięty konkurs na projekt budynku M. O. S.

Natomiast nic się nie mówi o tem, że na parterze budynku uniwersyteckiego, w którym mieściło się Muzeum Zoologiczne, mieści się pinakoteka. Są to odlewy z rzeźb antycznych, wykonane w XVIII w. i zakupione przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Odlewy te są nad wyraz cenne, gdyż są odlewane wprost z oryginałów. Wykonano tego rodzaju odlewów trzy serje, z których jedną zakupił Petersburg, drugą Londyn, a trzecia obecnie znajduje się na parterze Muzeum Zoologicznego i grozi jej zniszczenie. Bowiem w czasie pożaru, strugi gaszącej wody, opadając poprzez stropy, zalewały odlewy. Pomimo usiłowań reprezentantów IPS'u dotychczas rzeźby znajdują się w niebezpieczeństwie (2° mróz jest w stanie rozsadzić namokłe gipsy).
Warto jest przytem podkreślić, że o tym pięknym zbiorze mało kto wie w Warszakie i jest on dla wszystkich dotychczas zamknięty.

Przez ten czas już przystąpiono do rozbiórki domu sąsiadującego z gmachem B. G. K. i niedługo już zobaczymy rozbudowę Banku wzdłuż ul. Brackiej, według projektu prof. R. Świerczyńskiego, któremu jak wspominają „Wiadomości Literackie" wypadało dwukrotnie ten sam konkurs zdobywać.

Fundusz Kwat. Wojskowego ukończył już przetarg i lada dzień rozpocznie budowę Sądów Grodzkich według projektu prof. B. Pniewskiego.

Różni koledzy-architekci zewsząd podglądają budowę. M. S. Z'u i z zazdrością oglądają biusty.

Taki oto jest plon tegorocznych zamkniętych konkursów, oczekujemy na dalsze ale otwarte, wśród których na najciekawszy, otwarty, nierządowy — meczet w Warszawie.

Bardzo dużo mówi się o panu prezydencie miasta, który zrobił Warszawie niespodziankę: wbrew zwyczajom utartym nietylko zaczyna, lecz i kończy budowle miejskie.

Prawdziwy smak świetnej architektury przynosi ostatni, 9-ty numer „L'Architecture d'Aujourd'hui".

„France". — Po zdaniach Viollet le Duc'a i foto budynkach z epoki żelaza w architekturze XIX w. dział współczesnej architektury otwiera artykuł le Corbusier'a.
Artykuł ten w paru słowach brzmi tak: Po rewolucji pojęć w społeczeństwie, przyszła rewolucja pojęć społeczeństwa w jego zwyczajach, jego potrzebach, jego estetyce. W tych warunkach architektura nie ma być pojmowana jako ozdoba, architektura wynika jako konkluzja myślowa.
Nastała godzina jasnego i czystego myślenia, gdyż tylko myślą jasną można stworzyć współczesny plan. Myśl tworzyć musi architekturę tak mądrą, jak mądre i wspaniałe jest drzewo, które korzeniami czerpie sole, rozgałęzia liście, aby oddychały, które pracują tak, jak pracują piękne kwiaty. Mądry plan jest podstawą autorytatywności, inaczej słuszności architektonicznej.
Po tych pięknych słowach, o których się jeszcze w Warszawie nie mówi, patrzymy bez słów na fotografje piękne: Gare de Reims — 1935 — Limousin — doskonała, Marché de Reims — E. Maigrot — też; a potem piękne osiedle tanich mieszkań w Drancy — Beaudouin i Lods, kąpielisko w Bordeaux — L. Madelin; b. ciekawe muzeum zoologiczne w Nancy — I. i M. Andrée i dawno znajome Orly, Garches, garage Marbeuf — zawsze porywające.
Zeszyt zamykają warunki konkursu na miasto week-end'ów na Cotê d'Azur.

Ostatnią z ciekawych plotek jest wiadomość o powrocie Stanisława Szukalskiego do kraju.

L.

OD WYDAWNICTWA.

Zwracamy uwagę p. prenumeratorów „Plastyki", że opłata uiszczona za I kwartał obejmuje n-ry „Plastyki" od 1 do 6. Obecny Nr. 7 zapoczątkowuje nowy kwartał naszego wydawnictwa. W związku z tem prosimy o łaskawe wpłacenie prenumeraty za dalszy kwartał, jak również o wyrównanie zaległości za poprzednio otrzymane numery.

Redaktor: Stanislaw Woźnicki — Wydawca; Eugenjusz Arct
Zakł. Graf. B. Wierzbicki i S-ka. Warszawa. — Składał: Gustaw Załuski. Tłoczył: F. Gogol, St. Ulanek